

# カタルシスと戯曲の構造

山 田 恒 人

## 目 次

はじめに

I 『詩学』とギリシア悲劇

II シェイクスピアの悲劇

III シェイクスピアの喜劇

IV 逆転・認知とカタルシスの意味

## はじめに

ある人の葬儀に列席して、印象深い話を伺った。私が尊敬していた方であったが、先の戦争で辛酸を舐めた後、教育事業に携わり、豊かな知恵と人格によって成功を収め、周りからの尊敬を集めて、悠々自適の後に他界された。幸福な生涯であったと言えるであろう。その人が生前、よく人々に語っていた座右の銘があったと言う。始めて聞く話であったが、興味深いのでここに引用する。

「人は人生の中でさまざまな苦労を経験しますが、それは坂の登り下りに比べられるでしょう。上り坂、下り坂、それなりに注意や用心が必要です。若い時にどう努力するか、老いの坂をどう越えるか。しかしこれらは、知恵と経験によって乗り越えることが出来ない訳ではない。予測可能なことです。しかし、この二つの坂に加えて、もう一つ人生に必ず付きまとう坂があります。その坂は何でしょう？」。

ここで、いかにもその人らしい冗談が出て、聞く人は皆笑いに誘われたと言うが、その「三番目の坂」とは「まさか」という坂である。

確かにこれだけは避けて通ることは出来ない。予測不可能であるが、必ずや人生のさまざまな局面に襲ってくる突如の災難、偶然といえどもそれまでだ

が、巻き込まれた当人にとっては運命であるかのように感じられる。そして、これがその講話の肝心なところだが、その「まさか」に対処する態度によって、その人の全人格が顕わになる、当人の品格が試されると言う。恐ろしいことだが、その「まさか」をどう乗り越えるかがまさしく人生の試練であろう。

いうまでも無く、私たちはこの「まさか」の事態を避けようとして生きている。考えるのも煩わしいことだから、普段の生活では想像しようとしないうのが普通である。

さて、ここからが、私の論文になるのだが、実人生はさておき、この「まさか」の事態を描くのが演劇である。いや、演劇にとどまらず、すべての小説やフィクションは挙げてこの局面を取り上げて、そこから人生の「意味」を追求して居ると言ってい。そうでなければ劇や小説への興味は半減する。平々凡々たる生活の登り下りを描いたところで何の興味も沸きはするまい。

この「まさか」とは、演劇の理論的用語では「逆転」という。人物たちが自己の意図した行為の目的におよそ相反した事態に陥った時にどうするか、劇作家にとってこれほど意欲が掻き立てられる状況は無いであろう。その「逆転」は「認知」、「苦難」場面と共にアリストテレスが『詩学』の中で用いた、悲劇のカタルシスをもたらす工夫のひとつであった。

## I 『詩学』とギリシア悲劇

逆転とは、認知、苦難と共に、アリストテレスが『詩学』の中でカタルシスをもたらす最大の要素として論じた、悲劇の構成要素である。

『詩学』の中でアリストテレスは、ギリシア悲劇が読者や観客に及ぼす効果、つまり悲劇の目的、意義としてこう述べた。悲劇とは「憐れみと恐れを抱かせて、そのような苦しみの感情のカタルシス（浄化）をもたらす」（6章 1449 b27, 28）。

この一言をめぐってさまざまな解釈が行われているが、プラトンの芸術論との対比として解釈すると分かり易い。これはプラトンの本音であったか否かは分からないが、彼は『国家』の中で、叙事詩人や悲劇作家を理想社会から追放した。詩人たちは勝手に作り上げたミュートス（物語）によって神々や英雄たちを真理（イデア）からはるか隔たった劣悪な存在として描いた。神々がお互いに騙しあったり、英雄たちが恐れったり、涙したりするかのよう

に語るのは、将来戦士たるべき青年たちに悪しき影響を与えずには置かない。若者たちには死を恐れず、不幸にあっても嘆くことなく、平静に耐えるように教育しなければならない（『国家』386 A-E）。戦士たるべき市民たちは、敵への同情や死への恐怖を抱くべきではない。アリストテレスも、ひょっとしたらかなりふざけて師への反論を企てたのかも知れない。ディオニュソス祭で市民たちすべてが鑑賞する悲劇は、憐れみと恐れ「苦痛の感情」（パテーマタ）を刺激する。しかし過剰の情念はカタルシス（浄化）されるのだ。

演劇用語としてこの語を用いたのはアリストテレスが初めてであったかも知れない。カタルシスは日常用語としては、①宗教儀式における穢れ払い、「清め」であり、②医療での身体の浄化、あるいは女性の月経を意味していた。悲劇を見ることによって湧き上がる激しい憐れみと恐れ「感情」はなだめられ、浄化される。デルフォイ神殿の門に記されていた金言、「過度に陥るなかれ、中庸であれ」の理想が実現するのではないか。アリストテレスはこのようなカタルシスの経験を「悲劇に特有の喜び」（14章 1453 b12）とした。

その悲劇に特有の喜びはどのようにしてもたらされるのか。悲劇の内容であるミュートスの構成が第一に問題となる。ミュートスとは、先のプラトンが詩人の作り話だとからかったが、話、物語一般を指す。しかし本義は「神話」と訳されるギリシア人の伝承の物語である。ギリシア悲劇はホメーロスにならってそのような「神話」をもっぱら材料とした。しかしアリストテレスはその神話内容ではなく、ミュートスの構造的側面、物語を構成する事件の配列に着目した。「ここで私がミュートスというのは事件の組み立てである」。物語の筋、演劇用語の「プロット」がこれに相当する訳語であろう。

『詩学』の主要な論議はほとんどこのプロットの構成方法について費やされている。プロットを作り上げる諸事件は、発端、中間、終結の三部に分かれ（7章 1450 b26-34）、それぞれの出来事は偶然を排除して必然的（アナンカイオン）か蓋然的（エイコス）かに組み立てられなければならない（7章 1451 a13, 14）。特定の性格と思想を持った人物たちの意図的な行為によって事件が起こるが、それによって「葛藤」が生じ、最後には「解決」がもたらされる（18章 1454 b24）。プロット全体は、「一つの完全な行動（プラクシス）の再現（ミーメーシス）」（6章 1449 b25）となる。

悲劇特有の喜びであるカタルシスはこのような原理の上に成立する。そのためには特別な技巧、プロットの工夫がある。

・変転：人物の境遇の変化。これには次の可能性がある。善人が幸福から

不幸になる。悪人が不幸から幸福になる。まったくの悪人が不幸になる。これらはいずれも憐れみと恐れをもたらさない。それらの中間で「有徳者や正義の人ではないが、卑劣、邪悪のゆえに没落するのではなく、判断の過ち（ハマルティア）によって不幸になる人」（13章 1452 b32-1453 a12）がカタルシスをもたらす。例としては『オイディプス王』。

- ・視覚的要素：仮面や、演出上の装置の工夫、デウス・エクス・マキナ（神の出現）は、恐怖の感情を観客に与えたと思われる。アリストテレスはこのことを認めはするが、技法としては賞賛しない。取り分けてデウス・エクス・マキナによる解決はプロットの流れにとって、必然的でも蓋然的でもないからである。

- ・逆転・認知・苦難：この三要素がカタルシスをもたらす最大の要素である（11章 1452 a23—1452 b12）。

逆転（ペリペテイア）：行為がそれまでとは反対の方向へ変転すること。

認知（アナグノリシス）：（人物相互間の）無知から知への転換。

苦難（パトス）：人物が破滅したり苦痛をうけたりする行為。死、苦痛、負傷など。

さらに16章では、認知の方法が類別されている（1454 b19—1455 a21）。

- ① 神話伝承ではお決まりになっていたその人固有の痣、傷跡、所持品、首飾りなどが、当人が誰であるかの判断をもたらす。
- ② 登場人物に自己を名乗らせる。これは作者の考案として否定されている。
- ③ 記憶；過去の記憶に結びつく何かの事物を見て、相手を思い出す。
- ④ 推論；アイスキュロス『コエーポロイ』でエレクトラは墓に備えられた髪束を見て、弟オ레스テスが来っていると推測する。有る事を手がかりに、相手が誰であるかを推測する。
- ⑤ 観客の誤った推論を利用；観客に誤った推測をさせ、その裏をかく手法。近代劇や推理小説の方法だが、ギリシア悲劇の現存作品には存在しない。
- ⑥ 出来事の結果として起こる認知；プロット進行の必然性を感じさせるのでアリストテレスはもっとも優れたものとして評価している。実例として『オイディプス王』と『タウリケのイピゲネイア』。

逆転と認知は憐れみと恐れを喚起する強烈な要素だが、すべての悲劇が備えるべき要素ではない。逆転、認知なしに変転が起こるのは「単一プロット」、

逆転、認知を伴って変転が起こるものは、「複合プロット」と呼ばれる（10章 1452 a13-18）。逆転・認知はカタルシスの必要条件ではないが、十分条件である。

逆転・認知の例として挙げられている悲劇作品のうち、現存するのは三つ、アイスキュロス『供養する女たち』（コエーポロイ）、エウリピデス『タウリケのイピゲネイア』、そしてソポクレス『オイディプス王』である。その中でも最も優れた例は『オイディプス王』である。

逆転とは、上述のようにこれまでとは反対の方向へと転じる、行為の転換のことである。しかもこの転換は、わたしたちがいうように、ありそうな仕方、あるいは必然的な仕方で行われる。

たとえば、『オイディプス王』では、ある男がやってきてオイディプスをよるこばせようとし、また母親にたいする恐怖から解放しようとしたが、オイディプスの素性を明かすことによって、まさに反対のことをおこなった（1452 a25-27）。

認知とは、その名が示しているように無知から知への転換——その結果として、それまで幸福であるか不幸であるかがはっきりしていた人々が愛するか憎むことになるような転換——である。

認知のもっともすぐれているのは、『オイディプス王』における認知のように、それが逆転と同時に生じる場合である（1452 a30-34）（松本仁助、岡道男訳、岩波文庫）。

これらの記述にしたがって『オイディプス王』の該当箇所を分析してみよう。

### エペイソディオンⅢ 2景

コリントスの使者到来、イオカステへの報告（924-949行）。

喜びと嘆きの共存：コリントス王の死＝オイディプスの王位継承（937, 938行）。

### エペイソディオンⅢ 3景

オイディプスへの報告；コリントス王の死の詳細。

**偽の認知**（誤解）：父王殺害の予言が外れたこと（964-983）。

母子相姦についての予言への不安（984-998）。

使者は王を安心させようとする（1004行以下）：オイディプスはポリュボス王の実子ではない（1017）。

**逆転・認知**：「殺害者を探す」行動は「王の素性の究明」へと変わる。王は、かつて羊飼いであった使者がキタイロンで拾った捨て子であった（1021-1036）。

**認知の手段**：証拠としての足の傷（印による認知：オイディプス＝腫れた足）の由来（1032-35）。

赤子のオイディプスを使者に手渡したのはライオスの羊飼いであった（1039-1046）。

イオカステの反対にもかかわらず王は羊飼いを召喚する（1069）。

イオカステによる真実の**認知**（1056-1072）と**苦難**（宮殿内での自殺）。オイディプスの素性を知ったイオカステの感情の激変に注意：この段階ではイオカステのみが真実を発見している。彼女はオイディプスの素性の究明を妨害しようとする。それが不可能だと知って、自殺するために宮殿に駆け込む。

#### エペイソディオソ Ⅲ 4 景

オイディプスの**偽の認知**（誤解）；イオカステの不可解な行動が、王の憎しみを誘う。自己の出生（奴隷の子あるいは女神テュケーの子）についてのアンヴィヴァレントの意識（1073-1085）。

**スタシモン Ⅲ キタイロン賛歌**（ヒュポルケーマ；コロスとオイディプスの舞踊）。

王の素性についてのコロスの推測；偽の認知；オイディプスは神の子である。母はキタイロン山に住むニンフ。想定される父はパン、アポロン、ヘルメス、バックス。

#### エペイソディオソ Ⅴ

1 景 王の出自の証人である羊飼いの到来。

2 景 使者と羊飼いの対面：羊飼いは王の素性をすでに知っている。  
秘密を知ろうとする使者に対する羊飼いの**怒り**と**呪い**（1146）。  
羊飼いの証言拒否に対する王の怒りと脅迫（1152-1166）。

**最終的認知**（1170-1185） 羊飼いの証言（真実が明るみに出る）：  
王の父親殺害と母との結婚が明るみに出る。

#### エクソドス **苦難**（受苦場面）

1 景 報せの男：「苦難」の状況の客観的報告：イオカステの自殺、オイ

ディプスの自傷。

2 景 (コンモス) オイディプスの自己認識：運命と自由についての意識。

3, 4 景 娘たちとの別れ、将来の展望。

5 景 退場の歌：コロスにとっての状況認識。人間の悲劇的条件、幸福とはなにか。

実際の分析から分かるように、アリストテレスの記述に反して、逆転・認知は同時に生じてはいない。スタシモンをはさんで二つのエペイソディオンにまたがっている。しかしこうも考えられるだろう。コリントスの使者到来以降の戯曲後半部全体が、逆転・認知・苦難の長大な場面を構成していると見れば、アリストテレスの記述は正しい、と。

しかし『オイディプス王』は逆転・認知・苦難が相接して戯曲の後半部、葛藤の解決部分に集中した稀な実例である。アリストテレスが認知の例として取り上げる『コエーポロイ』でのエレクトラとオレステス姉弟、『タウリケのイピゲネイア』のオレステスとイピゲネイアの出会いは、戯曲の中間部で起こり、逆転を伴っていない。多くの悲劇は苦難はあっても逆転、認知を欠いている。結末部のデウス・エクス・マキナに乗って現れる神は、さぞかし恐怖をもたらしたであろうが、神のもたらす解決は、事件の必然的、あるいは蓋然的展開の外にあるので、アリストテレスの好むところではなかった。

ところで、不思議なことだが、こうした逆転・認知場面は、むしろシェイクスピアの戯曲においてこそ典型的な形、その技巧的展開が見られる。そのいくつかの側面を次章で観察してみたい。

## Ⅱ シェイクスピアの悲劇

ギリシア・ローマの古典文学について、シェイクスピアはかなりの教養を備えていたと考えられるが、『詩学』についての知識は持たなかったらしい。しかし彼の戯曲には、必ずと言っていいほど逆転・認知場面が認められる。例えば『ハムレット』冒頭部、エルシノア城に出現した亡霊が、亡き父王であることをハムレットが認知する場面のように、戯曲の随所に認められるが、注目すべきことは、第五幕の結末部で常に描かれる逆転・認知場面である。

シェイクスピア特有の二重、三重のプロットが、この逆転・認知場面で一

つに結び合わされ、劇全体の結末となる。逆転・認知の結果として悲劇ではヒーローの死が悼まれ、喜劇では結婚の喜びが祝われるのもこの最終場面である。ギリシア悲劇ではむしろ珍しかったプロットの「解決」と結びついたシェイクスピアの技法を、いま少し観察しておきたい。彼の戯曲に特有のこととして、次の諸点に注意。悲劇では

- ① 最終場面、ヒーローの死に際して、必ず逆転・認知場面があり、受苦場面と結びつく。
- ② この最終の逆転・認知・受苦場面はまた、それまでの葛藤の解決でもある。
- ③ ヒーローを含む全人物の、幸福から不幸へ、あるいは不幸から幸福への変転が示される。ギリシア悲劇よりもさらにいっそう、当の人物たちが善、正義に立つか悪の側にあるのかが描き分けられ、悪しき人物は処罰される。
- ④ ヒーローの死は、生き残った人々に悼まれる。

まるで『詩学』を教科書に用いたかのような作劇術である。具体的に四大悲劇の逆転・認知場面を見よう。

### 『ハムレット』

**認知場面 (V-2)：**ハムレットのホレーショへの報告。イギリスへの船旅で、ハムレットを暗殺させようとする国王の密書を手に入れたこと。王の悪事についての確信（認知）。ハムレットは今やためらい無しに復讐を実行できる (V-2, 63-70)。

父なる王を殺し、母をたらしこみ、  
玉座に割り込んで、おれの望みを絶ち、  
この生命まで、危くさせた、  
あんな姦策を弄して——こんな奴を始末するのに  
少しでも良心が咎めるものか。この害毒を  
はびこるままに放って置けば、それこそ  
墮地獄の罪を犯すのではないか？

**逆転：**レアティーズとの決闘場面 (239-344)。



- (逆転1) 王がハムレットに薦める毒杯を王妃が誤って飲む (297-308)。  
 (逆転2) レアティーズの持つ毒を塗られた剣がハムレットの剣と取り違えられる (316)。  
 王妃の死 (323-324)。  
 瀕死のレアティーズの証言；国王によるハムレットの毒殺計画：最終認知 (317-344)。  
 その結果；国王の殺害。復讐の成功 (340)。ハムレットの死：苦難 (363)。  
 結末：ホレーショとフォーティンブラスがハムレットの名誉を称える。秩序の回復。フォーティンブラスによる王国の継承 (363-417)。

### 『オセロー』

- 逆転・認知** (V-2)：デズデモナ殺害の後エミリアがイアーゴの姦計を暴く (149-259)。  
 エミリアによる真実暴露：ハンカチーフは彼女がイアーゴに手渡した。  
 イアーゴはエミリアを刺して逃走 (149-232)。  
 エミリアの死：デズデモナの潔白が確認される (250)。  
 オセローの悔恨，**真実の認知，苦難** (231-357)。  
 その結果。ロドヴィーコーの宣告①オセローの指揮権剥奪，②後任はキャシオー，③イアーゴの処罰 (282-336)。  
 オセローの自殺：認知の結果としての名誉ある自殺。  
 オセローの名誉が称えられる (357-359)。  
 結末：ロドヴィーコーの結語①イアーゴの処罰をキャシオーに委任，②オセローの財産をグレースィアノーに託す。この悲劇的事件をヴェニスに報告。この最終場面で人々の善悪が裁かれると共に，キプロス島の秩序が回復する (367-370)。

### 『リア王』

- 逆転・認知** (V-3, 40-328) ブリテン軍の陣営。  
**逆転**：リーガンはエドマンドとの結婚を望むがゴネリルは反対。  
 オールバニも反対；エドマンドを反逆罪で告発 (逆転)。オールバニは妻ゴネリルがひそかにエドマンドと通じていたことを知っていた (62-96)。  
 エドマンドへの挑戦者エドガー (匿名) 登場 (120)。  
**認知**：エドガーはエドマンドを破り身分を現す (168-175)。

エドマンズの改心と告白。

報告、リーガンの毒殺とゴネリルの自殺（224-234）。

再度の逆転。エドマンズがリアとコーディリアの殺害を命じたこと（245-258）。

**苦難**：リアがコーディリアの死体を抱いて登場。リアとケントの認知、和解。エドマンズの死の報告。リアの死（259-313）。

最後の台詞はオールバニによる。

リアーの死が悼まれ、人々の苦しみが銘記される。王国の秩序回復の暗示（325-328）。

### 『マクベス』

魔女の二つの予言「女が生みおとしたものはマクベスを倒すことはない」（IV-1, 80）, 「大いなるバーナムの森がダンシネーンの丘に進軍するまではマクベスは滅びない」（92-94）が, 「まさか」の形で実現することが, 逆転・認知をもたらす。

#### 「苦難」の開始（V-1）

マクベス夫人の狂乱と悔悟；彼女はダンカン王殺害の時を思い起こし、自分の手が永久に血で汚れていることを嘆く。王の殺害のみならず、マクダフの妻やバンクオー殺害にも彼女が加担していたことが分かる。彼女の秘密は医師に察知される（**認知**）（18-86）。

逆転の開始：ダンシネーン城攻撃が始まる（V-2, 1-31）。

ダンカン王の武将たちがマルカム、マクダフたちのイングランド軍にバーナムの森で合流しようとしている。彼らは森の木の枝をかざして進む。かつての仲間たちが敵に回ったのでマクベスは孤立し、彼の犯罪は今や天下に明らかになっている。

#### 逆転・認知・苦難（V-5）

マクベスに夫人の死が報告される（V-5, 16）。

夫人の死の認知は、彼女に対する哀悼以上に、マクベス自身と人生そのものについての悲痛な感慨を彼にもたらす（17-28）。

**逆転1** 使者の報告；バーナムの森が動いた（32-38）。マクベスは破滅を知り、絶望的な戦いに出て行く。

予言その2の結末。マクベスの城が落ちる（V-7, 29）。

**逆転2** 予言の実現その1；マクベスとマクダフの決闘（V-9）。

マクダフは「裂かれた母の腹から月足らずでこの世に出た」。マクベスの認知(12-34)。

マクベスの死、秩序の回復、祝祭：最終場面(54-75)。

マルカムがスコットランド王になる。

人々の歓呼。良き王となる意思の表明。戴冠式への招待。

マクベスは人々から憎まれたまま生を終えるが、武将と似ての彼の勇敢さは自明のこととして観客に印象づけられる。

四大悲劇の結末部において『詩学』に定義された逆転・認知・苦難がユニットとして示されることが分かった。逆転は認知の結果である。肉親や友人が、突如その正体をあらわにして敵対者であることが分った時、状況は逆転してそれまでとは反対の行動をとらざるを得ない。「逆転は認知と同時に起こる」。さらに、これはアリストテレスが触れなかったことだが、悲劇の最終場面は、ヒーローの死が痛まれるのみならず、王国の秩序回復、平和の実現が示唆されていることに注意しよう。苦難の結果としての平安、これが、シェイクスピアのカタルシスだと言っていいであろう。

### Ⅲ シェイクスピアの喜劇

しかしまた、逆転・認知・苦難、そして秩序の回復という連鎖は、面白いことにシェイクスピア喜劇において、より明瞭に観察される。まずシェイクスピア喜劇の構成について概括してみよう。

- ① 喜劇の結末は必ず結婚式とその祝宴に終わる。彼らは通常、主人公役である若いヒーローとヒロインのカップルであり、冒頭から相思相愛の関係であることが示される。
- ② 結婚に至るまでに、彼らは結婚の障害に出会う。多くは父親、あるいは年長の親族が反対する。ライヴァルが現れて横恋慕をする場合もある。
- ③ ライヴァルは悪しき人物として描かれるが、最終場面までに、彼らは敗北し、嘲笑され、改心するか追放される。
- ④ ヒーロー、ヒロインの結婚は、当該のカップルのみならず、他の友人たちの結婚をも促す。三組、四組の結婚が同時に祝福される。『夏の夜の夢』ではアセンズの太守シーシアスとヒッポリータの結婚に加えてライサンダーとハーミア、ディミトリアスとヘレナの若いカップル、それ

に妖精王オーベロンとティターニア夫婦の和解が祝われる。

多くの喜劇がこの概括に当てはまるが、ここでは、ヒロインが劇中で少年に変装するエリザベス朝独自の形態を持ついくつかの作品に注目しよう。ヒロインの変装をプロットに含む喜劇は『ヴェローナの二紳士』に始まって『ヴェニスの商人』、『お気に召すまま』、『十二夜』、『シンペリン』へと続く。典型的な例として『ヴェニスの商人』を見よう。法学博士に変装したポーシアが、シャイロックを敗訴させる有名なエピソードである。

まず、変装の動機が示される(Ⅲ-4)。夫バッサーニオの恩人アントーニオの危機(シャイロックの告発)を救うために、ヴェニスにおもむくポーシアは、法学博士に変装する計画をネリッサに打ち明ける(Ⅲ-4, 57-62)。

ポーシア おいでネリッサ、あなたにはまだ言わなかったけれど計画があるの。

私たちは夫に会えるのよ。

あの人たちには分らないでしょうけれど。

ネリッサ 向こうだってこっちと会うんでしょうが？

ポーシア そりゃそうよ、ネリッサ。でもあの人たちに

私たちが持っていないものを持っているように思わせるのよ。

「持っていないもの」とはベニスのことだ。変装の計画が彼女たちを奇妙に浮き浮きさせる。恩人を救うというまじめな使命感はまったく示されない。それまでのポーシアには認められなかったエロティックな幻想、恋愛遊戯、嘘をつき人を騙す喜びが語られる。変装によって、彼女たちは男たちのようにセクシュアルな冗談を楽しむことが出来るのだ。

裁判場面は、こうして発現された彼女たちの両性具有的な力の善き側面が示唆される。シャイロックの敗訴(Ⅳ-1, 163-396)は劇全体の逆転。しかし、変装場面は、それだけでは終わらない。

バッサーニオが申し出た礼金を拒んだポーシアは、彼の結婚指輪を騙し取る(Ⅳ-1, 404-Ⅳ-2, 12)。続いてネリッサも、グラシアーノの指輪を騙し取る(Ⅳ-2, 13-19)。

聖なる結婚の誓いとして彼女たちが夫に与えた指輪は彼女たち自身によって盗み取られた。その結果は終幕において喜劇的な混乱、紛糾を呼ぶ(Ⅴ-1,

127-307)。

ベルモントに戻った一同の再会の挨拶に続いて

**逆転：**ネリッサがグラシアーノの指輪の紛失を発見し、結婚の誓約の破棄をとがめる (142-165)。

次いでバッサーニオの指輪紛失についてのポーシアの非難。彼女たちは夫たちが浮気をしたと言いがかりをつける。この場面はまた、前幕の変装場面の結果——というよりは持続（女たちは男たちを騙し続けている）と考えられるから、言葉のやり取りには、両性具有のメタファー、さらには去勢のイメージが混ざり合う (144-158)。さらに女たちは夫に対するセックスの拒否 (189-193) ばかりか、浮気、乱交の意思を表明する (223-235)。

夫たちは女たちの舌鋒に負け、罪の許しを乞う。とにかく指輪を失くした事実は謝らねばならない (240-248)。

アントーニオの仲裁。争いの原因が自分にあると述べ、再度結婚の誓いを行うように提案する (249-253)。

二度目の指輪贈与。アントーニオを父親代理、保証人とする正式の結婚式 (254-256)。

**偽の認知と逆転。**問題の指輪を女たちが取り出したので、彼女たちが本当に浮気をしたのだ思い込む。性関係の極度の混乱のイメージ (257-265)。

指輪エピソードの**真正の認知、解決**は、これに続くポーシアの手紙の朗読によって明らかにされる。女たちは初めて真実を語り、この事件が夫たちをからかういたずらであったと告げる (266-285)。

単なるいたずらにしては度の過ぎたブラクティカル・ジョークではあるまいか。遊戯とはいえ、夫たちは徹底的に馬鹿にされるのであり、騙す側の彼女たちも、妻とはいえ床入り前の処女である。前半部の貞潔なポーシアの性格とはおよそそぐわない、エロティックで破壊的な女性、トリックスター的な女性像があらわになる。しかし夫たちは、怒るところかこの性的混乱を大いに喜ぶ (280-307)。

バッサーニオ 君が博士だったのか？ それに気がつかなかったとはね。  
グラシアーノ 君が書記だったのか、そいつが浮気をしようとしているのかい？

ネリッサ そうよ、でもこの書記、そんなことをするつもりはないわ。  
大人になったら別だけれど。

バッサーニオ 可愛い博士さん、これからは僕と君とはベッド・メイトだ。僕が居ない時には奥さんとベッドインしてくれてもいいよ。

ネリッサの台詞は彼女の役を演じている少年俳優にひっかけたしゃれである。まだ幼いので浮気をする気配もない。少年俳優が女性の役を演じ、その女性たちが男装を通じて他の人物たちを騙す。エリザベス朝の演劇上演の約束事がここでも効果的に使われている。それはエロティシズムと両性具有のイメージを混ぜ合わせ、取り違えと錯覚によって、婚姻関係の混乱、浮気や乱交の夢を描き出す。その後に貞潔な夫婦生活が営まれるのは言うまでもない。

しかし、『商人』を締めくくるのはバッサーニオとポーシア、グラシアーノとネリッサの結婚だけではない。ポーシアが手渡す手紙に示されるが、そのひとつはアントーニオの財産の回復、難破したと思われていた彼の商船は無事に港についた。二つ目はシャイロックの財産がロレンツォ、ジェシカに遺贈されること。これによって彼らの結婚の合法性が承認されることになる。

逆転場面について。この劇での逆転場面はもちろんアントーニオの破滅をたくらむシャイロックが敗訴する裁判のシーンであるが、プロット全体を締めくくるのは、この最終場面に置かれた逆転・認知である。ポーシア、ネリッサの変装エピソードは、三幕四場のポーシアの男性への変装に始まり、裁判場面（四幕一場）を経て、終幕の大団円に至る。その間すべての人物たちは騙され続けるが、**変装の解除**（ここではポーシアが正体を現す）による逆転・認知によって終わる。ヒロインの変装に始まり、解除に至る**劇中劇**となっている。

変装による劇中劇の技法は、『十二夜』で完成する。『商人』では、ポーシアは劇中劇の主演のみならず演出も兼ねていた。女神のように人々を支配していたのである。『十二夜』の劇中劇では、変装するヒロイン自身にも危機と苦難が及ぶ。

**変装動機**（I-2）：難破によって兄を見失ったヒロイン、ヴァイオラは、上陸したイリリアで兄を探すために変装し、侯爵オルシーノの小姓となる。オルシーノはこの小姓を、求愛の使者として女伯爵オリヴィア訪問させる。オリヴィアは変装したヴァイオラに恋心を抱き、他方ヴァイオラは侯爵に惹かれるが、男装しているため告白が出来ない。恋の三角形（ヴァイオラ→オルシーノ→オリヴィア→ヴァイオラ）が彼女を窮地に追い込む。さらに男性

と見誤られた彼女は決闘に巻き込まれる。苦難、しかし滑稽な場面（Ⅲ-4, 144-325）。

**逆転・認知・解決（V-1）：**ヴァイオラと瓜二つの兄セバスティアンの出現。三角関係の解消とヴァイオラ＝オルシーノ、オリヴィア＝セバスティアンの結婚の成立、大団円（207-271）。

**後期喜劇と逆転認知：**劇全体のプロットの逆転・認知・解決は、いわゆるロマンス劇といわれる後期の四作品においてさらに円熟する。清らかな王女であるヒロインの結婚をめぐる、親子、夫婦、友人たちが一堂に再会し、王位の譲渡と新王国の繁栄が予約される。技法としては、当時のスペクタクルの最技術、音楽を伴うマスク（宮廷仮面劇）の手法による華やかな舞台効果が示される一方、言語のイメージは、苦痛と死、再生と復活のメタファーが混ざり合う複雑な色彩と音楽を奏でる。当然ながら、劇全体の意味を締めくくる長大なコーダとなっている。

### 『ペリクリーズ』

**前提状況：**ギリシア古代、ツロの領主ペリクリーズは数多くの冒険の後、船の難破で妃セーザと娘マリナを見失った。それぞれが相手を死んだものと考え、各々の遍歴の人生が始まる。セーザはエペソスのダイアナ神殿の巫女となり、マリナも辛酸な生活を舐め、ついに女郎屋に売られるに至る。しかし彼女は身の心も清らかなままに客たちに正しい道を教えて改心を促し、客となったミティリーニの太守ライシカマスは心も捕らえる。首尾よく女郎屋を脱したマリナは（サッフォーのように）町の娘たちに学問を教える。とりわけ彼女の歌はすべての人々を魅了する。ちょうどその頃、死の床に就く老いたペリクリーズを乗せた船が黒い帆を掲げてミティリーニ沖に投錨した。

**逆転・認知場面（V-1）：**船の上。表敬訪問をしたライシカマスはペリクリーズが妃と娘を失った悲しみに死の床にあることを知る。マリナの才能を知るライシカマスは、彼女を呼んで、歌の力による治療を試みる。これに続いて認知場面。

**認知1 父と娘の認知（V-1, 75-232）：**スペクタクル場面、奥舞台の死の床に横たわるペリクリーズとその傍らで歌うマリナ。魔術的な歌の効果でペリクリーズは起き上がる。

マリーナの歌にペリクリーズは初め反発し、彼女を突き倒す。父を失ったという彼女の身の上話に共感したペリクリーズは、さらに会話を続け、ついに彼女が自分の娘であることを知る。認知の方法はお互いの名前の確認。方法としては単純だが、家族それぞれの名前や、別離の状況を語り合うので長大になる。再会の喜びは死、苦痛のイメージに重ねられる。

### 『ペリグリーズ』

お願いだ。私を打ち、傷つけ、苦痛を  
与えてくれ。さもないと喜びの海に飲み込まれて  
甘い死の中に溺れてしまう。(娘に) さあ、おいで  
おまえを生んだ者に、おまえは生命を与えた。  
海で生まれ、タルソスに埋められたおまえが  
再び海で甦ったのだ。

「死からの復活」のイメージは、彼がライシカマスを迎えて、衣装を礼服に改める準備をし、床から起き上がる動作によって補強される。

スペクタクル場面 (238-248)；眠るペリクリーズの傍らに女神ダイアナが出現。エペソスの神殿を訪ねよとの神託。

**認知 2 夫と妻の再会** (V-3, 1-43)：ダイアナの巫女となっていたセーザがペリクリーズの声を聞いて気を失い(模擬の死)、夫婦の認知が行われる(44-47)。続いて母と娘の再会(48-58)

廷臣ヘリケーナスとセーザの認知。マリーナ認知の証拠としてペリクリーズの指輪(38)、セーザの所持品(65)。

結婚式の準備(68)；ミティリーニの太守ライシカマスが、マリーナの婚約者としてセーザに紹介される。ほどなくペンタポリスで式が行われるであろう。

再生のイメージがしばしば死のイメージに重ねられるのが、この劇の特徴だが、ここでも結婚式の話に重ねて、セーザの父であるペンタポリス王の訃報が伝えられる。これは次の結果を生む。結婚式はペンタポリスで行い、ペリクリーズはペンタポリス王を継承、ライシカマスとマリーナはツロの統治を行う(80-83)。

宴への招待；セーザを救ったエペソスの貴族セリモンが一同を館に招待する(65, 82)。



付記。登場人物の死は、ギリシア、ローマ喜劇には存在しないし、前期のシェイクスピア喜劇でも扱われなかった。この劇では前半部に登場するアンタイオカス、クリーオン、ダイナオイザなどの死の報知がある。続く『シンベリン』、『冬物語』では、舞台上での死も実演される。この理由からこれらは悲喜劇と呼ばれるが、一方必ず結婚式と祝宴が結尾となる点で喜劇の構造は保たれていると判断できる。

### 『シンベリン』

幾重もの筋の解決と、8人に及ぶ主要人物それぞれの認知が描かれるため、認知場面は最も長大、最終場面（V-5）は486行にも及ぶ。またこれはヒロインの男装による劇中劇の解決部でもある。

**前提状況：**ヒロインのイモーゼンはブリテン王シンベリンの先妻の娘、ひそかに結婚したポステューマスは王の怒りに触れて追放される。王の妃はイモーゼンと王子クロトンを結婚させようとするが、かなわぬと知ってイモーゼン毒殺を図る。ローマに逃れたポステューマスは友人ヤーキーモの姦計によって、イモーゼンの貞節を疑い、召使ピサーニオに彼女の殺害を命じる。彼女を憐れんだピサーニオは殺害成功の偽手紙を送って、イモーゼンを変装させて逃す。旅の途中出会ったペレリアス父子は王子クロトンを殺すが、イモーゼンはその死体をポステューマスだと誤認する。やがて彼女は、ブリテンに侵攻してきたローマの將軍リュースシアスの小姓になる。戦闘の後ローマ軍は敗北、捕虜たちはシンベリンの前に引き出される。

**認知場面（V-5）：**シンベリンのテント。

**恋人同士の認知：**イモーゼンがヤーキーモの持つ指輪を認め、由来を尋ねる。ヤーキーモの告白、イモーゼンの指輪を盗み、彼女の不貞の証拠としたこと。ポステューマス、自己の過ちを知り、彼女を殺害したことを悔やむ（136-228）。

イモーゼンはポステューマスを認知するが、ポステューマスは信じない。召使ピサーニオが真実を告白。ようやく相互の認知が行われる（228-264）。

同時にそれは父と娘の認知でもある（233-272）。

**父親と息子たちの認知：**王の息子クロトンの行方不明について、その殺害をペレリアス父子が告白、シンベリンは彼らに死刑を宣告（273-311）。

ペレリアス、二人の息子たちは実は王の失踪した王子たちであったことを明かす（315-369）。続いて**一族再会の喜び**（369-405）。

シンベリンとポステューマスの認知：ローマ軍との戦闘で手柄を立てた兵士はポステューマスであった。王は彼をイモーゼンの婿として認める(422, 423)。

敵との和解：ポステューマスがヤーキーモを許す(411-421)。

平和の宣言：ブリテンとローマの和平の成立。シンベリンはリュースィアスと和解し、占い師の指示に従って、平和を宣言する(427-486)。

### 『冬物語』

前提状況：シチリアの王リオンティーズは妃ハーマイオニーが親友のボヘミア王と密通したと疑い、暗殺をたくらむ。ボヘミア王は無事脱出するが、さらに娘パーディタを不義の子と判断して廷臣アンティゴナスに捨てさせる。神罰としての王子の死、それに続くハーマイオニーの死。アポロンの神託によって己の罪を悟ったリオンティーズは長い改悔の生活を送る。捨てられたパーディタはボヘミアの羊飼父(道化)に拾われその娘として養育される。16年後、美しい村娘に成長したパーディタにボヘミア王子フロリゼルが求婚する。村娘との結婚を望まない父ボヘミア王の怒りを逃れて、フロリゼルとパーディタは変装してシチリア宮廷に保護を求める。

逆転・認知前の混乱(V-1)：シチリア宮廷、フロリゼルとパーディタの到来。

逃亡した王子を追ってボヘミア王が到来、王子と羊飼娘を捕らえるように依頼。

さらに、同行していた羊飼いとその息子が捕らえられ、拷問を受ける。

逆転・認知①父と娘の再会(V-2)：父と娘の認知場面は舞台上では演じられない。宮廷紳士たちと、羊飼いを終始騙していた道化オートリカスの対話、報告によってもたらされる(コーラス場面)。

パーディタがリオンティーズの娘であったこと。証拠の品として、パーディタが捨てられた時に持っていた母の衣服、宝石、手紙、母に似た品位と気質。アンティゴナスの死の報知。

その結果：シチリア王の歓喜と改悔。ボヘミア王との和解。それと同時に廷臣アンティゴナスと妃ハーマイオニーの死が嘆かれる。当然フロリゼルとパーディタの結婚が承認され、シチリア、ボヘミア両王国の継承者となる。

羊飼いの出世。コミック・シーン(124-175)：王家の恩人として彼らは感謝される。羊飼いはパーディタの養父として、道化の息子は兄として王家の

親族となった。彼らは詐欺師オートリカスを許して出世を約束する。

・ **逆転・認知②夫と妻、母と娘の再会** (V-3), ポーリーナ家の礼拝堂：亡きハーマイオニーを記念して、ポーリーナはその彫像を作らせた。その彫像が人々の前で蘇る。ポーリーナによる真相の報告。死んだと思われていた彼女は生きていて、ポーリーナに匿われていた。デウス・エクス・マキナに相当する静止していた彫像が動き出すスペクタクル場面 (98-120)。

ハーマイオニーとリオンティーズとの再会場面につづいてハーマイオニーとパーディタとの再会 (118-128)。

さらなる結婚の成立。リオンティーズはポーリーナと廷臣カミーロの献身に感謝し、彼らを結婚させる (135-145)。

最後の台詞はリオンティーズによる「宴への招待」である (151-155)。

(妻に) これがおまえの新しい息子、やがて王となる人だ。

天の導きでお前の娘の婚約者となった。(妻の侍女に) ポーリーナ、

宴の席へ案内してくれ。そこでわれわれは、お互いに楽しく

尋ねたり、答えたりしよう。私たちが別れてから

過ぎて行った長い時の流れに、どんな役割を

演じてきたのかを。さあ、急いで行こう。

## 『テンペスト』

**前提状況**：大嵐に遭ったナポリ王の一行を乗せた船が難破、孤島に漂着する。ナポリ王アロンゾーは息子ファーディナンドを失った悲しみにくれる。実はこの難破は、魔術師プロスペローの魔術の結果であった。12年前ミラノ大公であったプロスペローは、弟アントーニオーとアロンゾーの姦策によって地位を追われ、娘ミランダと共にこの島に移り住み、妖精エアリアルと怪物キャリバンを配下にして暮らしている。一行から離れてナポリ王の王子ファーディナンドも漂着するが、ミランダと出会い、両者の間に恋が芽生える。プロスペローはファーディナンドに試練を課し、心の清らかさを確かめた上で、結婚を許す。エアリアルはナポリ王一行をプロスペローの岩屋の前に誘い出す。

**認知場面** (V-1)：魔術の開始。プロスペローが杖で描いたマジック・サークルの中に、ナポリ王の一行が捕えられる (58)。

**プロスペローの出現**：二階舞台を用いたデウス・エクス・マキナ。ここで

初めてプロスペローは人々の前に神秘的な存在として姿を現す。彼は忠実な臣下ゴンザーローを褒めると共に、アロンゾー、セバスティアン、アントーニオの罪を糾弾する（58-84）。

プロスペローは魔術師の法衣を脱ぎ、名を名乗り、ミラノ大公の姿に戻る（85-94）。

アロンゾーは改心し、ミラノ公国を返還する。プロスペローは彼らを許す（111-134）。

**父と子の認知：**アロンゾーは息子を失ったことを嘆く（136-141）。プロスペローが岩屋の幕を開くとミランダとファーディナンドが睦まじく語り合う姿が見える（172-177）。

**結婚の承認と新しい親族関係の成立**（178-215）。

**祝宴への招待：**ナポリで結婚式を挙げた後、プロスペローはミラノで隠棲する予定である（301-312）。彼は、人々すべてを岩屋に招待する。

（ナポリ王に） 臣下の皆様とおつきの方々を  
私の貧しい岩屋にご案内したい。今夜はそこで  
休まれるがよい。私の生涯の物語をつぶさに  
お話しよう。この島に来てから、どんな冒険があったのか。  
きっと、時のたつのもお忘れになるに違いない（300-306）。

祝宴への招待は、すべての喜劇の結末を飾るものではあるが、ロマンス劇では、戯曲全体の解決を示す重要なファクターとなっている。『ペリクリーズ』（V-3, 80-84）、『シンベリン』（V-5, 477-486）、『冬物語』（V-3, 151-155）。

宴とは親しき交わりであり、終幕に立ち会うすべての人々の和解と平和への招きである。それが若いヒーローとヒロインの結婚によってもたらされることはすでに見た。多くのシェイクスピア喜劇に共通する大団円であるが、後期ロマンス劇で特に強調されるのは何であろうか？ 長大な結尾部の苦難・逆転・認知・解決の連鎖に描かれるのは、王国の継承である。老いた王たちが、見失い、死んだと思われていた娘や息子と再会し、正当な継承者を見出す。若者たちの結婚によって王国はさらに豊かに発展するであろう。神の恩寵の下に、人々すべての平和が予約されている。悲劇の結末と対比させればもっとはっきりする。史劇も悲劇も多く王国の継承をテーマとするが、戦い

と殺戮が付きまといっている。後期ロマンス劇で描かれるのは共同体の繁栄を寿ぐ稀有の理想、夢のような世界である。

#### IV 逆転・認知場面とカタルシスの意味

授業の中で、こんな質問を学生から受けた。「要するにカタルシスとは浄化の意味ですよね。観客にとっての意識の浄化という意味では、納得出来ますが、人物の生き方や劇作品全体の意味について考える時、カタルシスとは何ですか？」

当然の疑問ではあるのだが、『詩学』ではなんら触れられていない。だから、私は従来の説にしたがって、こう答えようとした。「カタルシスはもっぱら読者と観客の心理的反応として論じられています。劇中人物の人生観や劇構造とは別のことです」。

しかし、今見てきたロマンス劇についていえば、王国の繁栄、幸福な社会の成立は、劇の構造自体として、カタルシス＝浄化を成立させている、といえないだろうか？ 若者たちの結婚の障害とは、共同体に潜む諸々の「悪」であり、その障害の除去によって、恋人たち同士のみではなく、親子、兄弟、友人、敵対者、さらに関係するすべての人々の改心と和解をもたらし、祝宴が用意される。悪と死を克服した共同体の浄化、それがシェイクスピア後期戯曲の結末に示されたテーマ、メッセージである。

改めてギリシア劇の結末を考える。個人の運命として見るかぎり、『オイディプス王』の結末は悲惨である。アンティゴネーのクレオンやヒュポリトスの人物たちも、例の「まさか」の時に当たって、それなりの人格の高潔さを示しはするが、苦難の中に倒れていくことに変わりはない。しかしそのようなとらえ方は、悲劇性なるものをもっぱらヒーローの意識の中心に置く、近代的な感性の結果ではあるまいか。コロス、あるいは共同体の立場から、最後の苦難場面を眺めるとどうなるであろうか？

最終のエクソドス場面で、コロスはオイディプスに心からの同情を示し、立ち去る彼を見守りながら退場歌を歌う。世に幸福だと思われる人々が多いが、死を迎える時まで、「その人を幸せだとは思うなかれ」。デルフォイ神殿の銘に刻まれた言葉、「汝自身を知れ」と重なる、ギリシア人にとっての金言である。オイディプスを範例とした人間の状況についての深い共感が見られる。しかし、共同体の見地に立てば、オイディプスの破滅によって、都市

テーバイは「救われる」のだ。アポロンのもたらした疫病、これは先の王ラーイオスの殺害者が認知されたことにより、自動的に終息する。悪の根源であった王を追放することによって、(一時的にせよ) テーバイは浄化された!

もちろん物語の続きでは、オイディプスの息子の争いが、また新たなテーバイの悲劇をもたらす。『アンティゴネー』ではクレオンがオイディプス同様のハマルティア(判断の誤り)によって苦難に至る。ここでも彼の苦しみと改心によって、浄化が達成される。さらし者にされた死者ポリュネイケースの呪いは、もはやコロスの属するテーバイ共同体には及ばないであろう。

同じことは『バックスの信女たち』についても言える。ディオニュソス祭儀を受け入れず反抗したペンテウスが破滅し、その累は母アガウェ、祖父カドモスに及んで彼らはテーバイから追放される。ディオニュソスの下すあまりにも残酷な、非条理な運命が描かれている、ということで逆に現代人の興味を引く(ジョージ・スタイナー、ヤン・コットなど)作品だが、この悲劇の基本的テーマは、都市国家テーバイがディオニュソス信仰をいかにして受け入れたかの縁起を示すことであり、ディオニュソスの君臨によって、テーバイは繁栄するのである。

古き悪しき王の共同体からの追放という人類学のテーマがここにも見出されるのだが、一方でこれは、コロスの見地からすれば、共同体の浄化をもたらす追放劇とも言えるであろう。贖罪山羊として追放されるヒーローに、「同情と共感の涙」を流しつつ、再生し、浄化された共同体をコロスは祝うのである。苦難(パトス)を通じての共同体の浄化、それがギリシア劇作家たちの、またシェイクスピアの創作の目的であった。

そのような意味で、カタルシスは戯曲の構造の中に仕込まれている、と言えるであろう。アリストテレスはそこまで論じつくさなかったが、悲劇を「ひとつの全体的な行動の模倣」と定義するときに、このことを意識しなかったとは言えまい。